

Sanna Karkulehto

"ALAS HETEROJEN FASISTINEN OIKEAOPPISUUS." *Queer as Folk* -sarjan politiikkaa ja estetiikkaa

Onko mielekästä ottaa kanavallenne ohjelmaa, joka yksipuolisesti myötäilemällä homoliikkeen poliittisia tavoitteita pyrkii luomaan kuvaa homoseksuaalisuudesta normaalina ja terveysvaikutuksiltaan melko harmittomana sukupuolikäyttäytymisen muotona? ²

Heteroseksuaalisen matriisin mukainen järjestelmä torjuu ja kieltää homoseksuaalisuuden³ ja tuottaa sitä kautta ainoana oikeana ja aitona pidetyn heteroseksuaalisuuden kuvaa. Tämä on näkynyt viimeisten vuosikymmenien kulttuurisissa teksteissä homorepresentaatioiden poissulkemisena, ulkopuolistamisena ja marginaalistamisena; se on näkynyt myös representaatioina, joissa homot on kuvattu melankolisiksi, hyljeksityiksi, poikkeaviksi, rappioituneiksi ja ruumiiltaan sairaalloisiksi tai kuoleviksi, degeneroituneiksi miehiksi.⁴ Näillä representaatioilla on rakennettu ja uusinnettu kuvaa homoudesta epänormaalina ja luonnottomana vastinparina normaalina ja luonnollisena esitetulle heteroseksuaalisuudelle.

Viime vuosina kulttuurisessa ilmastossa on kuitenkin ollut aistittavissa muutoshenkeä. Vuonna 1989 ilmestyneessä *Lähikuvan* homo- ja lesboteemanumerossa Richard Dyer ja Martti Lahti vielä totesivat, ettei medioissa ja populaarikulttuurissa näy miehiä haluvia miehiä ja että näiden kokemuksia käsitellään lähinnä yksittäisissä tuotteissa, jotka sellaisina saattavat paradoksaalisesti vahvistaa homouden marginalisointia.⁵

Vuosikymmen myöhemmin julkaistussa lesbo- ja pervonumerossa Susanna Paasonen ja Mari Pajala esittävät, että tilanne on muuttunut: Homo- ja lesbohahmot ovat jo tavallisia elokuvien ja televisiosarjojen sivuhenkilöitä. Suoraan homo- ja lesboteemoihinkaan puretuneet mediatarinat eivät ole enää aivan harvinaisia.⁶

Vuosituhanen vaihteessa homo- ja lesborepresentaatioiden esilletuonti on lisääntynyt edelleen. Elokuva- ja televisiomaailma on alkanut syyttää sarjoja ja elokuvia, joiden ensi- tai toissijaisia aiheita ovat homous ja lesbous,

¹ Slogan "Smash the Heterosexual Orthodoxy" esiintyy *Queer as Folk* -sarjassa näkyvässä julisteessa.

² Ote Nelosen katsojapalautteesta. <http://www.nelonen.fi/info/tiedote5c.html>. Linkki tarkistettu 9.2.2001.

³ Heteroseksuaalisesta matriisista ks. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge 1990, viii – ix; heteroseksuaalisen identiteetin määrittymisestä homoseksuaalisen kiellon kautta ks. esim. Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge 1993, 111, 223.

⁴ Ks. esim. Martti Lahti, "Keskustan ja marginaalin stereotyyppiat". *Lähikuva*, 2/1989a, 3–5; "Vajaat ja ylettömät. Maskuliinisuus ja miehen

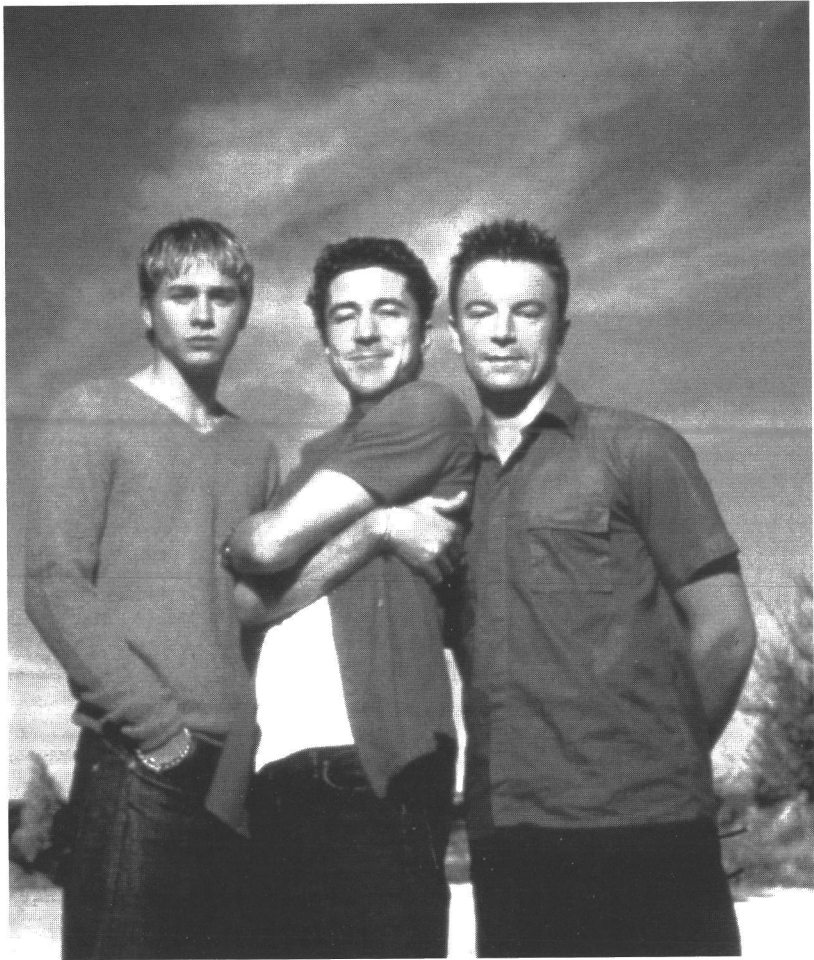
ruumis". *Naistutkimus – Kvinnoforskning*, Vol. 5:2 (1992), 8–9 ja Susanna Paasonen, *Nyt! Ja ikuisesti – rewind. Häät mediaspektaakkelina*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 61. Jyväskylän yliopisto 1999, 40.

⁵ Richard Dyer, haastattelu "Elokuvan toinen historia. Lähi-kuvassa Richard Dyer". *Lähikuva*, 2/1989, 31 ja Lahti 1989a, 4.

⁶ Susanna Paasonen ja Mari Pajala, "Mitä nainen haluaa? Kai-kenlaista". *Lähikuva*, 2–3/1999, 7. Hanna Kangasniemen mukaanhomo- ja lesborepresentaatiot olivat ainakin 90-luvun puolivälissä vielä turhan usein joko pelkästään negatiivisia tai positiivisia. Hän peräänkuulutti homokuvauksiin moninaisuutta, johon kuuluisivat sekä positiiviset että negatiiviset representaatiot, ja lisäksi kuvausta sisäisistä ristiriidoista ja konflikteista yhteiskunnan kanssa. Hanna Kangasniemi, "Kuvien välistä, kuvien takaa – miten tutkia lesbo-elokuvaa?" (alk. 1994) Teoksessa Pia Livia Hekanaho, Kati Mustola, Anna Lassila ja Marja Suhonen (toim.), *Uusin silmin. Lesbien katse kulttuuriin*. Helsinki: Helsinki University Press 1996, 245.

⁷ Paasonen ja Pajala 1999, 7–8 ja Ilona Virtanen, "Fucking Ämäl – lesboelokuva joka makuun". *Lähikuva*, 2–3/1999, 80.

⁸ Käytän tässä artikkelissa sarjasta sen alkuperäistä englanninkielistä nimeä *Queer as Folk*. Teoriasta, politiikasta ja estetiikasta kirjoittaessani käytän myös lähes



"Gay Pride". Kuva: Nelonen.

ristiinpukeutuminen tai muut kulttuurissamme seksuaalisina "poikkeamina" pidetyt ilmiöt. Tällaisia jopa prime time -aikaan eri kanavilla näytettyjä televisiosarjoja edustavat esimerkiksi sarjat *Kertomuksia kaupungista* (*Tales of the City*, USA) ja sitä seurannut *Uusia kertomuksia kaupungista* (*New Tales of the City*, USA), *Salatut elämät* (Suomi), *Will & Grace* (USA), *Ally McBeal* (USA) sekä Paasonen ja Pajalan⁷ mainitsemat sarjat *Hulluna sinuun* (*Mad About You*, USA), *Frendit* (*Friends*, USA), *Melrose Place* (USA) ja *Emmerdale* (UK).

Syksyllä 2000 Suomen televisiokanava Nelonen näytti Russel T. Daviesin käsikirjoittaman ja Charles McDougalin ohjaaman paljon kohua ja mediajulkisuutta synnyttäneen brittisarjan *Älä kerro äidille* (*Queer as Folk*, UK)⁸. Kohun syynä oli etupäässä se, että sarja oli avoimen seksuaalinen ja valtaosa henkilöihannoista oli homoja tai lesboja. Sarja kertoi korostetusti homokulttuurista ja homoudesta: miehiä haluavista miehistä ja heidän kokemuksistaan. Poikkeuksellista oli myös, ettei *Queer as Folk* ollut useiden aiempien homoutta käsitelleiden sarjojen tapaan komediallinen. Homoutta ei ollut liennytetty valtavirtayleisöä varten sitcom-sarjoille tyypillisen huumorin avulla.

Queer as Folk kertoo kahdesta Manchesterissa asuvasta, reilusti kolmekymppisestä ja taloudellisesti hyvin toimeen tulevasta homomiehestä, Stuartista (Aidan Gillen) ja Vincestä (Craig Kelly). He ovat tunteneet toisensa lapsuudesta asti ja viettävät lähestulkoon kaiken vapaa-aikansa yhdessä. Sarjan pilottijaksossa katsojat luotsataan Stuartin ja Vincen elämään niin paikallisen homolähiön baareissa kuin yksityisissä budoaareissa. Lisäksi tutustutaan juuri homoseksuaaliseen kukoistukseensa heränneeseen 15-vuotiaaseen Nathaniin (Charlie Hunnam), joka menettää iloisesti poikuutensa Stuartin pedissä⁹, sekä lesbopariin Romey (Esther Hall) ja Lisa (Saira Todd), joista Romey on kiidätetty sairaalaan synnyttämään Stuartin lahjoittamalla siemennesteellä keinohedelmöitettyä lasta. Sarjan edetessä esitellään Stuartin, Vincen ja Nathanin perheet, heidän työ- ja koulutovereitaan sekä useita Canal Streetin homobaarien ystäviä ja suhteita.

Queer as Folk tuo homouden keskeiseksi televisiosarjan aiheeksi ja siten näkyväksi jokaisen omaan olohuoneeseen. Lisäksi päähenkilöt Stuart, Vince ja Nathan edustavat muuttunutta ja homouden kulttuurisissa esityksissä kohtuullisen uudenlaista homoutta. Aiempien veljiensä rappiojatkumon rinnalla Stuartin, Vincen ja Nathanin kaltaiset "milleniumhomot" kyseenalaistavat yksinomaan patologisuuden kautta määritettyä modernia homoseksuaalisuusdiskurssia. 1990-lukua edeltäviin identiteetti-ongelmaisen, degeneroituneen homomiehen representaatioihin verrattuna tällaisesta jälkimodernista homosta on yllättäen tullut kulttuurin lähes ylistämä "iloinen" ('gay') heeros, joka on usein asetettu valtakulttuurin reuna-alueilta ja yhteiskunnan ulkopuolisuuden positiosta toiminnan keskiöön.

Tämä artikkeli käsittelee tämän yllättävän ja ainakin alkuun radikaalilta vaikuttavan kulttuurisen muutoksen syitä ja seurauksia. Tarkastelen valtavirtamedioissa yleistynyttä tapaa käyttää hyväkseen queer-viitteitä ja pohdin, miten ne asettuvat queer-teoriassa asetettujen poliittisten tavoitteiden kenttään¹⁰. Tutkin *Queer as Folk* -sarjan yhteiskunnallista, poliittista ja kulttuurista merkitystä ja funktiota tässä kontekstissa sekä pohdin queer-politiikan ja -estetiikan suhdetta siihen. Tarkastelen *Queer as Folk* -sarjaa yhtäältä tuotteena, joka on kaupallinen ja markkinahenkinen vastaus kulttuurin tarpeeseen saada uudenlaista ja sähkökkää queer-viihdettä, jonka ajatellaan viehättävän katsojia erilaisuudellaan ja eksoottisuudellaan. Toisaalta lähestyn sitä produktiona, jolla on myös queer-poliittisia, heterojärjestystä vastustavia tavoitteita. Pohdin siis, miten *Queer as Folk* vastaa näihin kulttuurisesti kaksisuuntaisiin – ja ristiriitaisiinkin – haasteisiin, queer-politiikan ja valtavirtayleisön odotusten väliseen jännitteeseen.

Yksi lähtökohtani on Hanna Kangasniemen esittämä ajatus, jonka mukaan täysin vaihtoehtoista ja vastustavaa vaihtoehtelokuvaa tai televisiosarjaa on todennäköisesti mahdoton tehdä¹¹. Foucault'laisittain ajateltuna jo pelkästään se tosiasia, että myös valtavirtaa vastustavaa diskurssia tuottavat tahot ovat kriittisestä positiostaan huolimatta saman diskursiivisen valtajärjestelmän alaisia, tekee järjestelmää täysin vastustavan aseman mahdottomaksi. Viime kädessä hegemonian vastustus tapahtuu samoin diskursiivisin keinoin kuin sen ylläpitäminen.¹² Tämä näkyy *Queer as Folk* -sarjassa merkitysten ambivalenssiunena – eikä vähiten näy sen kaupallisten ja poliittisten tavoitteiden välisessä ristiriidassa.

Tutkin *Queer as Folk*in representaatioita butlerilaisina performatiiveina, jotka kyseenalaistavat heteroseksuaalista matriisia ja tekevät tilaa sarjan queer-luennalle¹³. Analysoin kuitenkin myös sarjan kaupallista queer-

poikkeuksesta englanninkielistä sanaa *queer* sen suomenkieliseksi vastineeksi tarjotun *pervon* sijaan, koska suomennos ei mielestäni kerro kaikkea termin queer historiasta, sisällöstä ja merkityksestä. Paasosen ja Pajalan mainitsema nimeämisen pejoratiivisuuden kyseenalaistus ei tule sanassa *pervo* esille samalla tavalla kuin sanassa *queer*, jonka merkityshistoria on erilainen ja jota on käytetty ja käytetään aivan eri tavalla tarkoittamaan seksuaalisia vähemmistöjä kuin suomalaista *pervoa*. Ks. Paasonen ja Pajala 1999, 4 ja Anna Lassila, "Tutut roolit, tuntemattomat alueet: Butch, femme ja identiteetti-politiikan dekonstruktio". Teoksessa Pia Livia Hekanaho, Kati Mustola, Anna Lassila ja Marja Suhonen (toim.), *Uusin silmin. Lesbinen katse kulttuuriin*. Helsinki: Helsinki University Press 1996, 157n23. Tässä artikkelissa queer-sanan korostus on tarpeen myös, koska se on esillä *Queer as Folk* -sarjan nimessä ja muodostuu sitäkin kautta merkittäväksi itse sarjan analysoinnissa.

⁹ Sarjassa kosketellaan erittäin arkaa ja tuomitua seksuaalista tabua, pedofiliaa, provokatiivisella tavalla. Toinen sarjan päähenkilöistä harrastaa seksiä itseään puolet nuoremman pojan kanssa, josta tulee sitä myötä osa sarjan henkilöiden sisäpiiriä. *Queer as Folk* kääntää shokeeraavasti pedofiliaan liitetyt yleiset käsitykset päälalleen. Se esittää, että pikemminkin kuin yli kolmikymppinen Stuart 15-vuotias Nathan onkin se, joka tuntee maistaneensa kiellettyä

hedelmää ja saaneensa sulan hattuunsa siitä hyvästä, että on onnistunut viettelemään ja tavoittamaan jotain kiellettyä ja saavuttamaton: aikuisen miehen. Stuart puolestaan näkee yhden illan alaikäisessä "hoidossaan" lopulta vain oman vanhemmisensa, ja nuoresta Nathanista muotoutuu Stuartille omaan ikääntymiseen ja tuoreeseen vanhemmuuteen liittyvän identiteetikriisin symboli. Tämä kaikki kulminoituu Lisan kommentissa hänen verratessaan Stuartin uusinta valloitusta ja Romeyn synnytystä: "So you both had a child on the same night."

¹⁰ Judith Butlerin kulttuurianalyysiin voimakkaasti nojaavan queer-teorian tavoitteet ovat poliittisia. Sen genealogisen metodologian avulla analysoidaan valtakursseja, representaatioita ja identiteettejä ja tehdään näkyväksi kulttuurissa marginaaleiksi asetettuja vastadiskursseja ja niiden erityisiä suhteita valtakursseihin. Queer-teoriassa luodaan ja rakennetaan tietoisesti omia vastadiskursseja ja -representaatioita, jotka mahdollistavat heteromatriisista poikkeavien subjektiiviteettien ja identiteettien konstituoinnin. Siten se aiheuttaa säröjä ja halkeamia heteroseksuaaliseen hegemoniaan. Näiden säröjen ja halkeamien kautta luodaan tilaa vastadiskursseille sekä vaihto-ehdoille seksuaalisuuksien representaatioille, subjektiiviteeteille ja identiteeteille. Butler

estetiikkaa, joka näkyy mm. sen poliittisen sanoman kesyttämisenä. Tarkastelemini teemoihin liittyvät katse ja katseen politiikka sekä piilottamisen ja näkyväksi tekemisen problematiikka; homoudesta puhuttaessa analyysin olennaiseksi osaksi tulee siis "kaapin epistemologia", kuten Eve Kosofsky Sedgwick¹⁴ asian muotoilisi. Tarkastelen, miten homoutta tuotetaan *Queer as Folk*issa nimenomaan seksuaalisuutena, joka näytetään katsojille mitään piilottamatta, ja pohdin sarjan katsomisen suhdetta tirkistelyyn. Analyysissani korostuu sarjan kaksinaisuus yhteiskunnallisia rajoja rikkovana ja niitä ylläpitävänä ambivalenttina ja ristiriitaisenakin projektina.¹⁵

Queer-asenteen kulttuurinen ekspansio ja queer-estetiikka

Queer-viitteiden käyttö on yleistynyt populaarikulttuurissa ja medioissa räjähdysmäisesti 1990-luvulta lähtien. Esimerkiksi lehti- ja televisio-mainonnassa queer toimii usein lisäväriä antavana eksoottisena ja pikanttina tehosteena. Kulutushyödykkeiden mainostajat ovat huomanneet, että queer-flirtillä voidaan erottua massasta.¹⁶ Sen ajatellaan kertovan toteuttajansa luovuudesta, erilaisuudesta ja innovatiivisuudesta¹⁷. Toisinaan homoeroottisuudella ainoastaan flirttaillaan, kuten esimerkiksi Wash and Go -suihkusaippuan televisioainoksessa, jossa lihaksikas ja jäntevä nuori mies saippuoi paljasta ihoaan nautinnollisesti, minkä jälkeen hänen miespuolinen ystävänsä toteaa hänen olevan "kaunis" ("You're beautiful, let's go."). Toisinaan homouteen taas viitataan eksplisiittisesti: esimerkiksi puhelinyhtiö Telia esittää itsensä vaihtoehdoksi tarjoamalla lehtimainoksessaan biologian uros- ja naarasmerkkiparin rinnalle paria, joka on muodostettu kahdesta urosmerkistä. Calvin Klein -tuotemerkki on puolestaan lähtenyt kilpailuun mukaan korostamalla genderambivalenssia ja sukupuolista epämääräisyyttä: se on lanseerannut unisex-tuotteensa ja julkaissut joukon muotokuvia, joissa androgyynisten mallien sukupuolta on vaikea määrittää.¹⁸

Mainonnan ohessa media on alkanut suosia ei-heteroseksuaalisia esityksiä; queerista ja homoudesta on tullut nyky-yhteiskunnan chic. Eikä homoeroottisuus ole enää pelkästään muodikasta; nyt annetaan ymmärtää, että on poliittisesti korrektia ja taloudellisesti järkevää tehdä näkyväksi heteroudesta poikkeavia seksuaalisuuksia. Tuija Pulkinen toteaa, että jokainen itseään kunnioittava lehti kirjoittaa vähintään yhden sympatisoivan lehtiartikkelin homokulttuurista ja sen taloudellisesta voimasta. Muun muassa *Vanity Fair* on julkaissut kansikuvan butch-femme-parina esiintyvistä K.D. Langista ja Cindy Crawfordista, ja jopa *Newsweek* on esittänyt kansikuvassaan lesboparin.¹⁹ Suomen populaarilehdistöstä muun muassa *Image* ehti ensimmäisten joukossa tekemään homokulttuuria käsittelevän artikkelin ja sai hieman myöhemmin vanaveteensä homoudesta kirjoitettavia naisten muoti- ja sisustustyyppejä lehtiä. Nykyisin jo pelkästään olemalla vaikkapa trans tai drag voi ylittää valtakunnallisissa tiedotusvälineissä "positiivisen uutisoinnin" kynnyksen.²⁰ Queerista on tullut mediaseksikästä, ja kaapista ulos tulemisestakin on tehty trendikästä²¹. Hyvällä syyllä voidaan puhua queer-asenteen kulttuurisesta ekspansiosta sekä erityisestä queer-estetiikasta ja queer-estetisoinnista, joita mediat käyttävät hyväkseen.

Brittiläinen Sasha Roseneil puhuu "queer-asenteen kulttuurisen arvostuksen" kasvusta ja korostaa, että lehdistö ja televisio pitävät nykyisin seksuaalista epämääräisyyttä ja sukupuolirajojen rikkomista muodikkaana²².



Tilauksena menestyvät ja onnelliset homot? Kuva: Nelonen.

Hänen mukaansa esimerkiksi muotilehdistön suosiman queer-kuvaston epäkonventionaaliset heteromallit, ristiinpukeutumiset ja homoeroottiset vihjailut korostavat ambivalenttia seksuaalisuutta ja sukupuolisuuuutta sekä mahdollistavat kuvien queer-luennan. Hänen mukaan televisiokin kauppa entistä enemmän queer-sensibiliteettiä: televisiossa käsitellään esimerkiksi "heteroseksuaalisuuden absurdiutta" huumorin avulla, queer- ja camp-arvoihin nojautuen²³. Roseneilin mielestä queer-asenteen estetisointi ja hyväksikäyttö televisiossa ja erityisesti mainonnassa kertoo seksuaalisuuden radikaalista kulttuurisesta muutoksesta, jonka mukana kaupallinen kulttuuri yrittää pysyä.²⁴ Tässä kontekstissa *Queer as Folkin* tyyppiselle televisiosarjalle, joka kertoo hyvin toimeentulevista ja menestyvistä homoista, on ollut selvä kaupallinen ja kulttuuripoliittinen tilaus. Sarja on kuin vastaus Roseneilin kuvaaman seksuaalisuuden kulttuurisen muutoksen asettamiin haasteisiin. Tavallaan *Queer as Folk* voidaan siis nähdä kaupallisten tuottajien markkinoille tilaustyönä tehtynä homosarjana.

Queerin poliittiset mahdollisuudet

Mainonnan queer-asenteita tutkinut Reena Mistry ei näe Roseneilin tavoin mainonnan ja massamedian queer-estetisointiin liittyviä motiiveja pelkästään positiivisessa valossa. Kun Roseneilin hypoteesi on, että queer on jo keskeinen ja arvostettu osa kulttuuriamme, Mistry olettaa, että queer-asenteelle ollaan vasta saavuttamassa kulttuurista arvostusta. Hän tarkastelee, miten mainonnan nykyinen queer-estetisointi vaikuttaa queer-politiikan pyrkimyksiin, ja epäilee, onko nyt niin muodikkaalla ja suosituulla queer chic -ilmiöllä radikaalia poliittista merkitystä. Hänen mielestään esimerkiksi muotiteollisuudessa näkyvä brandien statuksen kasvatus queer-konnotaatioilla ei välttämättä edistä queer-politiikkaa, sillä mainostajat eivät poimi kuvia queer-kulttuurista poliittisin vaan kaupallisin perustein.²⁵

1993, 10–12; Lasse Kekki, "Queer-teoria ja homoliike". Teoksessa Jukka Lehtonen (toim.), *Homo Fennicus. Miesten homo- ja biseksuaalisuus muutoksessa*. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö 1999, 206–207; Annamari Jagose, "Queer Theory". <http://www.lib.latrobe.edu.au/AHR/archive/Issue-Dec-1996/jagose.html> 1996. Linkki tarkistettu 1.2.2001; Martti Lahti, "Michel Foucault'n pesula". *Lähikuva*, 2/1989b, 16–17.

¹¹ Kangasniemi 1996, 262–263.

¹² Michel Foucault, *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto. Nautintojen käyttö. Huoli itsestä*. Suom. Kaisa Sivenius. Tampere: Gaudeamus 1998, 71, 75.

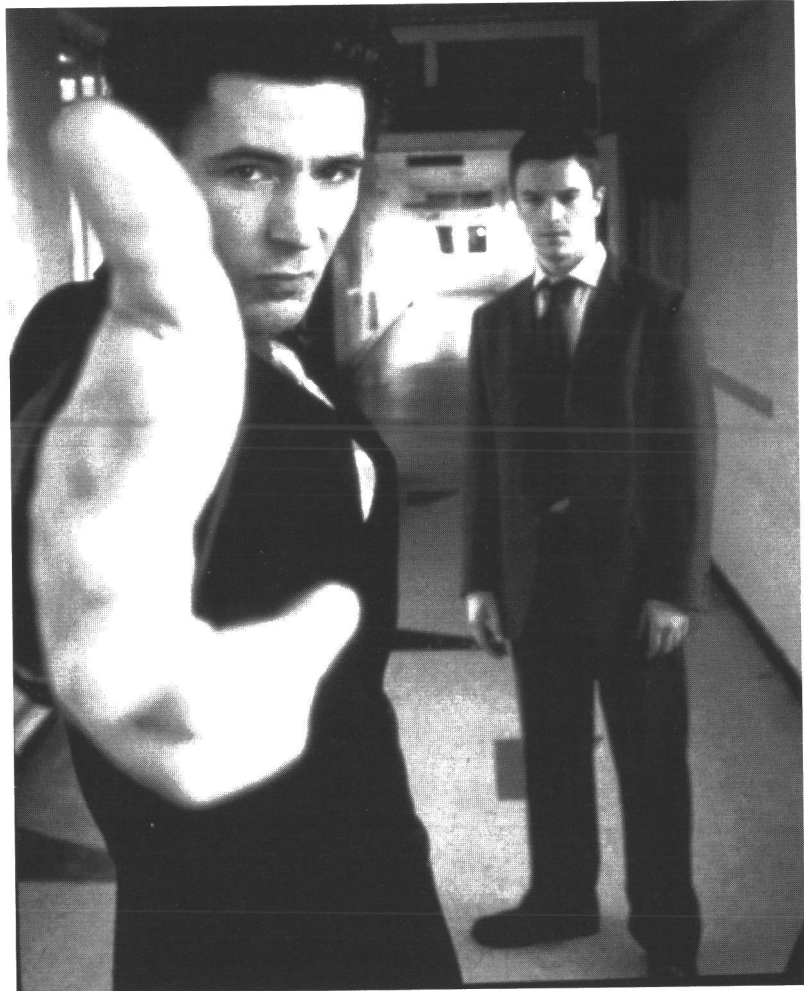
¹³ Butlerin sukupuoli-teorian mukaan sukupuoli-identiteetti rakentuu heteroseksuaalisen matriisin normittamasta pakonomaisesta toistosta, sukupuolen tekemisestä, sukupuoli-performatiivista. Ollennainen osa koko järjestelmää ovat heteromatriisin ulkopuolelle suljetut, negatiiviksi abjekteiksi määritellyt, heteroseksuaalisuudesta eroavat sukupuoli-representaatiot ja identiteetin toistot. Niitä vasten heteroseksuaalisuus määrittänyt järjestelmän normina. Mutta juuri näistä ulkopuolelle suljetuista subjektipositioista voidaan tuottaa heteromatriisia horjuttavaa ja kumouksellista sukupuoli-performanssia ja rakentaa queer-identiteettiä, joka kyseenalaistaa heteroseksuaalisuuden normina. Ulkopuolisuuudesta käsin tulee mahdolliseksi tuottaa ja tehdä sukupuoli toisin, siten että se

poikkeaa ja vastustaa heterovirtaa. Nämä toisin toistetut sukupuoliperformanssit ja rakennetut queer-identiteetit tekevät Butlerin sanoin subvertiivista genderparodiaa ja "sukupuolihäiriköintiä" ('gender trouble'). Hänen mukaansa esimerkiksi drag, ristiinpukeutuminen, butch-lesbon representaatiot, femme-lesbot ja macho-homot sekoitavat ja kyseenalaistavat parodisuutensa, riitaisointuisuutensa ja häiritsevän liioittelunsa kautta heteromatriisin mukaista sukupuolijärjestelmää ja osoittavat samalla "oikein" rakentuneiden suku-puolidentiteettien keinoitekoisuuden, normatiivisuuden ja imitatioon perustuvan luonteen. Butler 1990, 137; 1993, 11–12, 125 ja Lynne Segal, "Sexualities". Teoksessa Kathryn Woodward (ed.), *Identity and Difference*. London: Sage 1997, 215.

¹⁴ Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University California Press 1990.

¹⁵ Olisin voinut valita tarkasteluni kohteeksi myös useita muita *Queer as Folk* -sarjan teemoja. Mielenkiintoista olisi esimerkiksi tutkia, miten sarjassa käsitellään perinteisesti homouteen liitettyjä määreitä, kuten melanoliaa, hyljeksintää, rappiota, degeneraatiota ja kuolemaa, sillä kaikki nämä aiheet ovat esillä sarjassa.

¹⁶ Postmodernin ajattelumaailman ja homokulttuurin välisestä flirtististä ks. Tuija Pulkkinen, "Keinotekoista seksiä? Luonto, luonnottomuus ja radikaali sukupuoli-politiikka". *Tiede ja*



Queer as Folk -sarjassa käsitellään myös perinteisesti homouteen liitettyjä, negatiivisia asioita. Kuva: Nelonen.

Vaikka Roseneil optimistisesti esittää, ettei heteroseksuaalinen parisuhde enää edusta yhteiskunnan perusyksikköä²⁶, Mistry muistuttaa, että valtaosan massamedioiden yleisöstä ajatellaan edelleen muodostuvan heteroista. Mainokset on suunnattu heille. Ja koska massamediat ovat kaupallista toimintaa, ne eivät voi järkyttää ostavaa heteroyleisöään – ainakaan liikaa. Sen vuoksi queer-estetiikan liitto valtavirtamedian kanssa on Mistryn mukaan vesittänyt queerin kriittisyyden ja poliittisuuden. Heteropohjaisessa queer-estetisoinnissa queer-viitteet ovat usein vain kesytettyjä, juuri ja juuri homouteen vihjaavia kulutushyödykkeellisiä representaatioita. Ne tuottavat seksuaalista glamouria ja eksotiikkaa, jota ei voi kutsua kumoukselliseksi. Mistryn mukaan mainosten sukupuoliambivalentit ja queerit representaatiot voivat olla suhteessa queer-kulttuurin politiikkaan teoreettisella tasolla, mutta käytännössä ne edistävät vain vähän sukupuolten ja seksuaalisuuksien välistä tasa-arvoa.²⁷

Poliittinen kesyys ei ole vain massamedian queer-representaatioiden ongelma. Myös Butlerin korostamien "poikkeavien" ja heteroseksuaalista matriisia kyseenalaistavien sukupuoliperformanssien osalta on jo todettu,

että mikä näyttää shokeeraavalta ja häiritsevältä tänään, voi huomenna olla osa tavallista massamediaspektaakkelia. Lynne Segalin mukaan esimerkiksi drag show't ovat nykyisin suosittuja yhtä lailla konservatiivisen ja taantumuksellisen kuin radikaalin yleisön keskuudessa. Kun queerista on tullut kulttuurinen chic ja massamedian renki, ei häiritseväksi ja sokeeraavaksi tarkoitettu, "toisin toistettu" sukupuoliperformanssikaan enää välttämättä tee tavoittelemansa vaikutusta: valtakulttuuri on tottunut eikä järkyty siitä enää. Butler itsekin toteaa, että esimerkiksi dragiin liittyy muotoja, joita heterokulttuuri tuottaa korostamaan heteroutta; Butlerin mukaan dragista voidaan siis tehdä myös (hetero)viihdettä, joka ei ole kumouksellista.²⁸ Hänen mukaansa parodia ei olekaan sinällään kumouksellista, vaan sen radikaalisuus riippuu kontekstista ja vastaanotosta. Kun toinen genderparodia häiritsee kulttuurista sukupuolihegemoniaa, toinen ylläpitää hegemoniaa.²⁹ Osin tämän vuoksi Segal onkin kysynyt, onko queer itse asiassa lainkaan niin kumouksellista tai vallitsevia järjestelmiä vastustavaa kuin on oletettu. Lasse Kekki puolestaan varoittaa, että queer-politiikasta saattaa tulla liian muodikasta. Se voi lakata tekemästä ihmisiä "levottomiksi" ja menettää samalla radikaalisuutensa.³⁰ Miten *Queer as Folk* -sarja asettuu tällaiseen kontekstiin?

Queer seksuaalisuus ja katseen politiikka

Queer as Folkin juoni keskittyy provosoivasti etenkin homomiesten vapaa-ajan vieton ja seksuaalielämän kuvaukseen. Siinä liikutaan alkoholin, huumaiden ja irtosuhteiden täyteisissä illanvietoissa, joissa pääosassa on hedonistinen seksuaalisen nautinnon tavoittelu. *Queer as Folk* tuottaa butlerilaista sukupuoliperformatiivista prime time -katsojaa häkellyttävällä tavalla: toistuva seksiaktien kuvaus milloin jonkun kotona, milloin yleisessä käymälässä muodostuu siinä sukupuoliperformanssiksi, jossa sukupuolispesifiä identiteetin toistoa edustaa seksi. Homoseksuaalista sukupuoli-identiteettiä tuotetaan *Queer as Folkissa* seksin avulla ja kuvaamalla sukupuoliaktia lähes pornon keinoin, esileikkeineen tai ilman, juuri mitään salaamatta. Sarja toistaa yhä uudestaan sen, mitä ei-heteroseksuaalisen miehen seksi on. Näyttämällä aktit se toistaa homouteen liitettyjä stereotyyppiä, joiden mukaan homosubjekti redusoituu seksuaalisuudeksi, ja homoidentiteetin ainoaksi perustaksi nimetään juuri seksuaalinen akti.³¹ Koska homoseksuaalisuus määrittyy *Queer as Folkissa* selvästi seksuaalikäyttäytymisen kautta, konventionaalisen katsojan³² voisi ajatella saavan helposti vahvistusta perinteisesti ylläpidetylle ja tuotetulle käsitykselle homomiehistä hyperseksuaalisina.

Mutta *Queer as Folkin* toistuvat homoaktit voi nähdä toisinkin: juuri liioitellun usein näytettävien homojen seksuaaliperformanssien kautta sarja tuntuu ironisoivan sitä, että kulttuuriset diskurssit palauttavat homouden nimenomaan seksuaalisuuteen. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna sarja pilkkaa heteroseksuaalisen matriisin mukaista diskurssia, joka liittyy homouden toistuvasti seksuaalitoimintoihin, ikään kuin osoittamalla valtavirtakatsojalle, että sitä saa, mitä tilaa: homouden seksuaalisuudeksi redusoidulle valtakulttuurille tarjottakoon hyperbolista, toistamisen jälkeen vielä toistettavaa homoseksuaalisuutta. Tällä tavoin *Queer as Folk* -sarjassa aletaankin tehdä tilaa vallitsevaa homoseksuaalisuusdiskurssia vastustavalle diskurssille ja queer-identiteeteille, jotka tuottavat tarkoituksellisesti ironista ja parodioivaa

edistys, 3/1993, 304. Lesboudella flirttailusta populaarikulttuurissa on kirjoittanut Virtanen 1999, 80.

¹⁷ Reena Mistry, "From 'Heart and Home' to a Queer Chic: A Critical Analysis of Progressive Depictions of Gender in Advertising". <http://www.theory.org.uk/mistry-printversion.html> 2000. Linkki tarkistettu 18.11.2000.

¹⁸ Mistry 2000.

¹⁹ Pulkkinen 1993, 309 ja Lassila 1996, 144.

²⁰ Ks. esim. *Helsingin Sanomat* 26.1.2001, 6.2.2001 ja *HS Verkkoilite* (<http://www.helsinginsanomat.fi>) 26.3.2001. Esimerkiksi homovanhemmuudesta kirjoitettu tuorein artikkeli lienee *City-lehdessä* 4/2001.

²¹ Tämä näkyy muun muassa siinä, että fiktiivisten homoutta käsittelevien televisio-sarjojen rinnalle on alkanut tulla myös *Queer Television* ja *SexTV* -sarjojen kaltaisia ohjelmia, joissa kaikenlaisia seksuaalisuuksia käsitellään faktuaaliselta pohjalta. Ihmisiä haastatellaan heidän seksuaalisista mieltymyksistään, jotka yleensä poikkeavat reproduktiivisesta heteroseksuaalisuuden mallista, ja heistä tehdään dokumentaarisia mediatarinoita, joissa he tulevat ulos kaapista kertomalla esimerkiksi oman sukupuoli-identiteettinsä rakennustyöstä.

²² Sasha Roseneil, "Postmoderneja seksuaalisuuden muutoksia. Queer viitekehystenä ja vaikutteena". *Naistutkimus – Kvinnoforskning*, 2/2000, 37 - 38.

²³ omosensibiliteetistä ja campista ks. esim. Teppo Heikkinen, "Heteroseksismi ja homojen marginaalis-taminen". Teoksessa Jorma Sipilä ja Arto Tiihonen (toim.), *Miestä rakennetaan. Maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino 1994, 94–95 ja Jukka O. Miettinen, "Johdanto". Teoksessa Jukka O. Miettinen (toim.), *Miesten kesken. Miesten välinen rakkaus maailmankirjallisuuden valossa*. Helsinki: Otava 1993, 61.

²⁴ Roseneil 2000, 37–39. Roseneilin ajatuksille täysin vastakkaisiakin asenteita on. Yhdysvaltalainen Rosemary Hennessy ei näe queer-asenteen estetisoinnissa ja kaupallistamisessa mitään positiivista. Hänen mukaansa ilmiössä on kyse kapitalismin voitontavoittelusta ja queer-identiteettien kolonisoinnista, jossa hyödynnetään homojen toiseutta ja ylläpidetään heteroseksuaalista sukupuolijärjestelmää. *Ibid.*, 38–39.

²⁵ Mistry 2000.

²⁶ Roseneil 2000, 36

²⁷ Mistry 2000.

²⁸ Butler 1993, 126.

²⁹ Butler 1990, 139.

³⁰ Segal 1997, 216; Kekki 1999, 212.

³¹ Ks. Lahti 1989b, 18.

³² Kirjoittaessani konventionaalisesta katsojasta tarkoitan lähinnä heterokatsojaa, joka ei ole Segalin "taantumuksellisen" ja "radikaalin" katsojan vastakkainasettelussa kumpaakaan, vaan

homoseksuaalista bakkanaalia. *Queer as Folk* ottaa siis seksistä kaiken irti ja haltuunottaa vallassa olevan seksuaalidiskurssin ja samalla nauraa seksiaddiktin homon stereotypialle, kun se "panemalla" panee yleisönsä katsomaan miesten välistä sukupuoliyhteyttä.

Yksi syy kulttuuriskaupallisen queer-estetiikan suosioon on queeriin perinteisesti liitetty toiseus ja epänormaalius. Kun heterous määritetty perinteisesti kiellon kautta, kielletystä homoudesta tulee kiehtovaa, erilaista ja eksoottista sekä eroottista. Tämä tekee siitä jännittävää ja kiihottavaa, jotain, mistä ei voi pitää silmiään erossa, vaikka se on kiellettyä. Erotisointi tekee homoudesta siis myös katsomisen kohteen, ja kun kiellettyä ei saa katsoa, sitä tirkistellään. Homoudesta ja queerista tulee helposti voyeristisen nautinnon objekteja: homoutta on nautinnollista katsoa ensinnäkin siksi, koska kielletynä se on jännittävää ja koska voyeristisella katseella voi saavuttaa hallitsevan subjektiposition. Katseen objektiksi asettaminen liittyy seksuaaliseen hallinnan ja vallan saavuttamisen tunteeseen; epävarmakin heterokatsoja voi kokea hallitsevansa tilannetta, vaikka pelkäisi muuten homouteen liitetyn toiseuden ja negatiivisuuden uhkaavan häntä.³³ Katsojasta on jännittävää ja kiihottavaa seurata "poikkeavien" elämää sivusta ja ajatella, että samanaikaisesti hän pystyy katseellaan hallitsemaan heitä ja pitämään itseään normina suhteessa heidän epänorm(aal)iteensa. Näin omasta ja turvallisesta positioista käsin konventionaalinen heterokatsojakin voi katsella *Queer as Folkin* homospektaakkelia ilman, että hänen oma seksuaali-identiteettinsä horjuisi. Näin *Queer as Folkin* heterokatsojasta tuleekin helposti homoelämän halukas voyeuristi, joka tirkistelemällä homojen elämää televisiosta voi jopa kuvitella vahvistavansa omaa heteroidentiteettiään.

Queer as Folkissa tunnutaan kuitenkin olevan tietoisia tästä ongelmasta. Esimerkiksi heteroiden tirkistelynhalu ja kiinnostus marginalisoituja seksuaalisuuksia kohtaan tuodaan sarjassa esille, kun konventionaaliset heteromiehet taluttavat edistyksellisyytensä ja suvaitsevuutensa nimissä heterotyttöystäviään Canal Streetin homobaareihin katselemaan homojen villiä ja raisua juhlintaa. Kun Nathan alkaa Canal Streetin baarissa äänekkäästi kritisoida koulutoveriaan, joka koulussa pyrkii aggressiollaan Nathania kohtaan identifioimaan itsensä homofobiseksi heteroksi ja joka kuitenkin tulee vapaa-aikanaan treffiseuralaisensa kanssa Canal Streetille tirkistelyretkelle, sarja alkaa tuottaa kulttuurista kommentaaria ja metafiktiota, jonka avulla faktan ja fiktion rajaa rikotaan juonikkaasti. Sama toistuu, kun Stuart passittaa homobaarielämästä innostuneen, heteroliitossa asuvan liikemiesasiakkaansa kotiin menevään junaan muistuttamalla, ettei Canal Streetillä kaivata turisteja.

Queer hääspektaakkeli rajoja rikkovana kumouksellisuutena

Queer as Folkiin on mahdutettu yksi yhteiskunnan olennaisimmista heterorituuaaleista ja -sopimuksista: häät, pariskunnan vihkiminen pyhään avioliittoon. Yleensä häät vahvistavat instituutiona avioliittolupauksen ja seremoniallisen performanssin kautta heterosopimusta ja juhlistavat heteroseksuaalisuuden normatiivisuutta ja hegemonisuutta. *Queer as Folk* -sarjassa häät kertovat sen sijaan luonnolliseksi määritetyn heteroseksuaalisen parinmuodostuksen hauraudesta.³⁴ Häät eivät rituaalinomaisista ja lakiin sidotuista avioliittolupauksista ja -seremonioista huolimatta pönkitä siinä heteroseksuaalista järjestystä. Pikemminkin ne muodostuvat queereiksi

kuriositeeteiksi, joilla kyseenalaistetaan koko heteroseksuaalisen parinmuodostuksen ja parisuhteen olemus ja luonnollisuus.

Vincen sisaren häät on luotu *Queer as Folk*issa suurelliseksi, perinteitä noudattavaksi heteroparin näytteillepanoksi ja speaktaakkeliksi, jota on todistamassa suuri joukko juhlayleisöä. Katse ja katsominen muodostuvat näin jälleen olennaisiksi *Queer as Folkin* merkityksiä ohjaaviksi toiminnoiksi. Yleensä hääyleisö todistaa juuri katseen avulla hääparin heteroseksuaalista performanssia. Näin homoutta ja homoparisuhteita marginalisoidaan yhteiskunnallisen instituution avulla ja siirretään syrjään pois näkyvistä; homous jää katseilta piiloon – kaappiin. *Queer as Folkin* hääperformanssissa kaappi jää kuitenkin auki, sillä häitä leimaa epäily sulhasen piilevästä tai kaapitetusta homoudesta. Tavatessaan sulhasen ensimmäistä kertaa Stuart vaistoa tämän potentiaalinen homouden välittömästi. Hän kertoo Vincelle aikovansa iskeä sulhasen vielä tämän hääyönä. Vince ei epäile hetkeäkään, etteikö Stuart olisi oikeassa ja etteikö tämä saisi vieteltyä sulhasta. Vince kuitenkin pyytää epätoivoisesti – lähinnä sisarensa vuoksi – Stuartia jättämään suunnitelmat toteuttamatta. Niinpä Stuartin ja sulhasen välillä ei tapahdu mitään.

Sarjassa on jo aiemmin esitetty, että Stuartilla on kyky vaistota ja tuoda pintaan kaappihomon salattu seksuaalisuus. Hän on vaistonsa avulla kyennyt iskemään täysin heteroina pidettyjä miehiä. Tai – mikä mahdollisuutena vaikuttaa herkullisemmalla – Stuartissa esitetään olevan sellaista vetovoimaa, että umpiheteroinkin hetero huomaa antautuvansa hänelle. *Queer as Folk* vihjaa siis, että meissä jokaisessa on myös homoseksuaalinen puolemmen. Viriili ja komea Stuart uhkaa pelkällä olemassaolollaan heteroseksuaalisen miehen, kuten Vincen sisaren kanssa juuri avioliittolupauksen tehneen sulhasen, heteroseksuaalista identiteettiä. Katsojalle ei jää epäselväksi, että on vain yksi syy, minkä takia sulhasta ei yllätettäisi jakamasta homoromanttista hetkeä juhlahotellin miestenhuoneessa: Stuart itse päättää olla kiinnostumatta moiseista kunniaista.

Toinen *Queer as Folkin* avioliittoepisodi liittyy avioliitonomaisessa suhteessa elävään lesbopariin. Toisella naisista, Romeylla, on pakonomainen tarve saavuttaa elämänsä heteroseksuaalisen avioliiton status: hän haluaa lapsen, ja kun tämä ei riitä, hän päättää mennä virallisesti naimisiin – vaikka sitten miehen kanssa. Romey aikoo avioitua värillisen ulkomaalaismiehen Lancen (John Brobby) kanssa, jotta tämä saisi pysyvän oleskeluluvan maahan. Jälleen, kuten Vincen sisaren häissä, avioliitto edustaa yhteiskunnallisesti ja poliittisesti jotain muuta kuin heteroseksuaalisuuden hegemonian ja matriisin vahvistajaa. Tällä kertaa avioliiton tarkoituksena on kiertää muita yhteiskunnallisia normeja. Heteroseksuaalisuuden kanssa tällä avioliitolla ei ole muuta tekemistä kuin papin ja seurakunnan edessä sanottava, toistoon perustuva performatiivinen “Tahdon”, jolla perinteisesti uusinnetaan heteroseksuaalista sukupuolijärjestelmää. Romeyn ja Lancen avioliitto tosin tuottaisi toteutuessaankin heterojärjestelmään queerin särön, sillä se ei olisi alun alkaenkaan reproduktiivinen heteroliitto. Tällöin heterojärjestelmää uusintava “Tahdon” rikkoisi ja murtaisi sitä. Vaikka Lancea ajaa avioliittoon ulkomaalaislakien ja siten yhteiskunnan normien kiertäminen, Romeyn motiivit ovat muualla – eivätkä suinkaan ainoastaan solidaarisessa halussa auttaa ulkomaalaista. *Queer as Folk* antaa ymmärtää Romeyn haluavan lapselleen “oikean” ydinperheen ja “oikean” isän, kun hulttiomaisesta keinosiementäjäisästä (Stuartista) ei ole vastuun kantajaksi eikä Romeyn

jotain niiden väliltä. Ks. Segal 1997, 216.

Tarkastellessani Neloskanavan nettisivuilla käytyä katsojakeskustelua (<http://www.nelonen.fi/info/tiedote5c.html>) palautteiden kirjoittajista erottautuivat taantumuksellisten ja radikaalien katsojien rinnalle omaksi ryhmäkseen katsojat, jotka eivät välttämättä – ainakaan tietoisesti – leimaa homoutta sairaaksi, luonnottomaksi ja epänormaaliksi mutta pitävät sitä silti poikkeavana toiseutena. Näitä katsojia kutsun konventionaaliksi katsojiksi. Tosin kun viitaan tekstissä konventionaalisiin katsojiin, sanomani pätee myös pitkälti taantumuksellisiin katsojiin.

³³ Voyerismista ks. esim. Norman K. Denzin, *The Cinematic Society: The Voyeur's Gaze*. London: Sage 1995, 202.

³⁴ Häitä keskeisenä instituutiona ja symbolisena, speaktaakkelimaisena esityksenä, jonka kautta ylläpidetään heteromatriisia ja juhliitaan heteroseksuaalista parisuhdetta, on tutkinut Paasonen (1999).

³⁵ Paasonen 1999, 35.

³⁶ Kangasniemi 1996, 243.

³⁷ Vrt. Paasonen 1999, 35.

kumppanista Lisasta ole isän rooliin – ainakaan yhteiskunnallisesti.

Myös Lisa tiedostaa avioliiton yhteiskunnallisen tehtävän ja merkityksen Romeylle. Ydinperheajuksesta on rakentunut Romeylle illuusio, ja Lisa tuntee asemansa uhatuksi tilanteessa, jossa hän jäisi avioliiton ulkopuoliseksi toiseksi naiseksi. Niinpä hän päättää ilmiantaa puolisonsa ja tämän tulevan aviomiehen toimittamalla ulkomaalaisviranomaisille omia ja puolisonsa rakkauskirjeitä, jotta Romey paljastuisi lesboksi ja avioliittosuunnitelma huijaukseksi. Häät on yleensä romanttisen fiktion kerronnan tavoite sekä sulkeuma, narratiivinen huippu ja kliimaksi, minkä jälkeen eletään onnellisesti elämän loppuun³⁵. *Queer as Folkissa* Romeyn ja Lancen häät jäävät kuitenkin pitämättä; miehen ja naisen hääspektaakkeli, jolla perinteisesti uusinnetaan heteromatriisia sekä homo- ja lesboparien yhteiskunnallista syrjintää, jää siinä toteutumatta. Kun esimerkiksi Hollywood-elokuvien lesboromanssit päätyivät vielä muutama vuosikymmen sitten useimmiten rangaistukseen (kuolemaan, masennukseen, yksinäisyyteen tai hylätyksi tulemiseen)³⁶, *Queer as Folkin* lesboromanssi jatkuu onnellisena. Näin sarja tekee näkyväksi vallitsevan kulttuurisen heteroparin muodostus- ja romanssikaavan keino-tekaisuuden. Samalla tuotetaan kuvaa toisenlaisesta, vaihtoheitoisesta parinmuodostuksesta.

Paradoksaalisesti se, missä traditionaali romanssikaava *Queer as Folkissa* lopulta toteutuu, on Stuartin ja Vincen välinen suhde. Se noudattaa yhtä perinteisen heteroromanssin konventioista: kyse on ystävyksistä, joista toinen lienee aina rakastanut toista salaa ja toinen ymmärtää ystävyuden olevan rakkautta vasta, kun on menettämässä ystävän toiselle. Monien väärinymmärrysten, mutkien ja vastoinkäymisten kautta rakkaus voittaa ja rakastavaiset saavat viimein toisensa. Katsoja nauttii seuratessaan, kuinka päähenkilöparille lopulta käy: saavatko he toisensa ja miten?³⁷ Perinteisen mies–nainen-parin sijasta rakastavaisina on kuitenkin kaksi miestä. Heteroromanssi, jonka kaavaa noudatetaan, kehystää homorakkautta, ja siten sarja nostaa heteroimitaatiolla näkyväksi sen, miten (hetero)seksuaalisuus ja -romantiikka perustuvat tiettyjen kulttuurisidonnaisten kaavojen performatiiviseen imitoimiseen ja noudattamiseen. Samalla tuotetaan vaihtoheitoista sukupuoliperformanssia ja toistetaan perinteistä romanssikaavaa toisin. Näin Vincen ja Stuartin romanssi osoittaa, miten epäjohdonmukainen heteromatriisin mukainen ajatus sukupuolen, roolin ja halun ykseydestä on.

Queer as Folk rajoja ylläpitävänä sovinnaisuutena

On kiintoisaa, kuinka *Queer as Folk* -sarja tuo Romeyn ja Lancen avioliiton kariutumisessa esille, että naisen paljastuminen lesboksi asettaa välittömästi yhteiskunnallisesti kyseenalaiseksi hänen motiivinsa avioliittoon. Kun ulkomaalaisviranomaiset saavat tietää Romeyn olevan lesbo, hänen ja Lancen avioliittosuunnitelmat tuomitaan heti huijaukseksi. Lance häädetään maasta poliisivoimin. Mielenkiintoiseksi tämän tekee se, että silti *Queer as Folkissa* avioon menee potentiaalinen homo, kuten Vincen sisaren ja tämän sulhasen häissä näyttäisi käyneen; Stuartin liikemiesasiakkaan avioliitonkaan olemassaoloa ei näkyvästi kyseenalaisteta, vaikka tämä käy vieraisa miehissä.

Toisaalta *Queer as Folkin* avioliittokuviot kertovat siitä, miten useat homomiehet joutuvat edelleen kätkemään seksuaali-identiteettinsä ja elämään pakosti heteroliitossa ollakseen yhteiskunnallisesti hyväksytyjä. Mutta

toisaalta *Queer as Folk* tuottaa tällä tavoin myös kuvaa miehen seksuaalisesta vapaudesta ja ylläpitää käsitystä naisen kyvyttömyydestä päättää omasta asemastaan tai edes ruumiistaan patriarkalisessa kulttuurissa. Mies voi itse asettaa itsensä sukupuolijärjestelmässä vapaasti mihin kategoriaan hyvänsä, mutta kun nainen pyrkii samaan, järjestelmä puuttuu hänen toimintaansa välittömästi. Heteroliitossa eläville miehille on mahdollista ylittää rajoja ja olla halutessaan myös homoja. Mutta kun lesboksi tiedetty Romey päättää elää heteroliitossa, asiaan puuttuu poliisi. Näin yksi yhteiskunnan institutionalisoiduimmista ja miehismistä valtajärjestelmistä osoittaa naiselle tämän paikan. Hänen tekemisensä on aina miehisen luvan varassa. *Queer as Folkissa* annetaan siis ymmärtää, että miehet ovat seksuaalisesti vapaampia kuin naiset, koska he ovat yhteiskunnallisesti aina naista ylempänä. Miehelle annetaan mahdollisuus rikkoa perinteisiä tabuja ja rajoja, naiselle ei. Seksuaalinen transgressio on miehille *miehinä* – siis niin heteroille kuin homoille – luvallisempaa kuin naisille miesten yhteiskunnallisesta asemasta johtuen.³⁸

Myös miehinen identiteetti määrittyy *Queer as Folkissa* seksuaalisuuden kautta. Naisen identiteetti sen sijaan rakentuu sarjassa parisuhteen ja perheen kautta. Sarja liittää mieheyden korostetusti aktiivisuuteen ja julkiseen, naiseuden taas passiivisuuteen ja yksityiseen. Miesten identiteettiä määrittää sarjassa seksuaalisuuden ohessa työ; naisten identiteettiin kuuluvat äitiys ja koti. Kun esimerkiksi sarjan miesten näytetään siirtyvän seksiaktista toiseen, Romey ja Lisa asetetaan keskelle perheen perustamista ja pesän rakentamista. Lisäksi heidän suhteensa esitetään *Queer as Folkissa* seksittömäksi ja siten passiiviseksi. Heidän aseksuaalisuutensa korostuu siinäkin, että Romey on tullut raskaaksi kliinisen keinohedelmöityksen avulla.

Vaikka *Queer as Folkissa* siis kyseenalaistetaan homo-hetero-dikotomia ja ajatus kaksinapaisesta, täydentävyyden periaatteeseen nojaavasta seksuaalisuudesta ja seksuaali-identiteeteistä, heteromatriisia olennaisesti määrittävä, uusintava ja tuottava vastakohta nainen-mies ei kyseenalaistu. Sarja pyrkii edistämään seksuaalisuuksista tasa-arvoa, mutta unohtaa sukupuolten välisen tasa-arvon. Vaikka *Queer as Folk* murentaa kulttuurista pakkoheteroseksuaalisuuden mallia, se ei kyseenalaista vallitsevaa maskuliinisuuden määrittelyä; maskuliininen subjekti on sen mukaan edelleen normi.

Tämä näkyy myös sarjan tavassa ylistää maskuliinista homososiaalisuutta. *Queer as Folkin* homoyhteisö käy maskuliinisen homososiaalisuuden tuottamisen oppikirjamaisesta esimerkistä. Stuart ja Vince esitetään klassiseksi homososiaaliseksi ystäväpariksi, jossa Stuart edustaa menestyvämpää, komeampaa, itsevarmempaa ja kovempaa. Vince on epävarmempi ja siten usein Stuartiin nähden epätasa-arvoisessa asemassa. Ainoan särön heidän homososiaaliseen parinmuodostukseensa tekee se, että kun heteroseksuaalisena korostettua homososiaalisuutta määrittelee yleensä voimakas homofobia, heidän identiteettinsä yksi rakennusosa onkin homous.³⁹

Säröä voimakkaammin Stuartin ja Vincen parinmuodostuksessa tulee esille homososiaalisuuden merkitys maskuliinisenä projektina. Homososiaalisuuden mallissa nainen sulkeistetaan sukupuolensa vuoksi pois miesten yhteisöstä, ja näin homososiaalisuudesta tulee sukupuolten välisen vallanjaon väline. Siitä huolimatta, että *Queer as Folkin* miehet edustavat seksuaalisuutensa vuoksi yhteiskunnan marginaalia, heillä on sukupuolensa vuoksi paikka sen keskustassa, ja tätä miehiseen sukupuoleen liittyvää valta-asemaa sarjan

³⁸ Vrt. R.W. Connel, *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge: Polity Press 1991, 285.

³⁹ Homososiaalisuudesta ks. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press 1985 ja Markku Soikkeli, "Veljeys, veljeys ja veljeys. Miesten välisen homo-sosiaalisuuden arkkityypit". *Kulttuurintutkimus*, 4/1996.

⁴⁰ Luokka, rotu ja etnisyyden tulevat sarjassa tuki esille muutenkin, mutta jätän tässä artikkelissa niiden väliset suhteet analyttisemmän tarkastelun ulkopuolelle.

⁴¹ Ks. Kangasniemi 1996, 245.

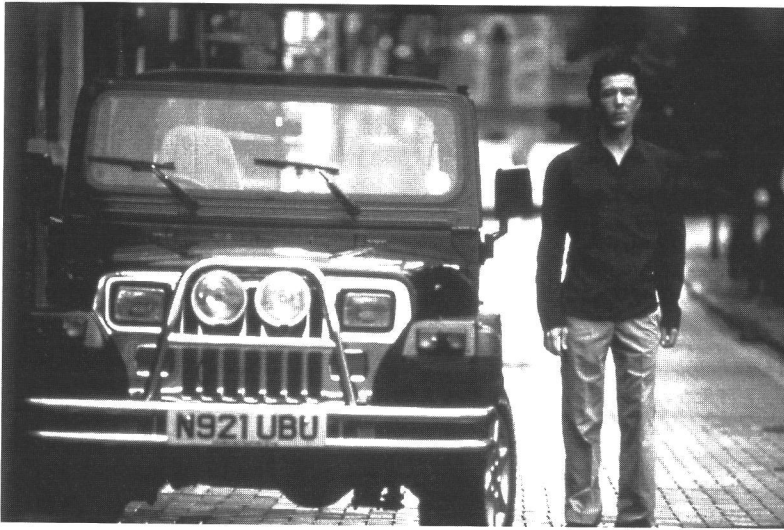
tuottama homososiaalisuus uusintaa. Siten siinä uusinnetaan myös perinteistä kulttuurisen maskuliinisuuden mallia. *Queer as Folk* jatkaa dikotomisoivaa miehen ja naisen erottelua, jossa valta on aina miehellä. Näin sen radikaalipoliittinen missio näyttää kesymmältä: sillä varjolla, että *Queer as Folk* ylläpitää sukupuolten välistä hierarkkista kahtiajakoa, se voi dekonstruoida seksuaalisuuteen liittyviä asetelmia ja identiteettejä vapaammin. Vaikka konventionaalisen katsojan asemaa horjutetaan rikkomalla seksuaalisuuksien rajoja, hänelle tarjotaan samalla tukeva ja turvallinen sukupuoleen perustuva positio säilyttämällä sukupuolten väliset rajat koskemattomina. Sarjan maskuliinisuus halutaan vielä ikään kuin varmistaa lopussa, kun Nathan, jota on aiemmin pidetty lähinnä lapsena eikä miehenä, siirtyy Stuartin ja Vincen rinnalle maskuliinisuuden jatkumoon. Hänestä tehdään sarjan kulussa mies, ja lopulta hänestä tulee Stuartin mantteliperijä, joka Stuartin ja Vincen poistuttua jää hallitsemaan Canal Streetin lukuisia baareja. Tällä tavoin Nathan saavuttaa asemansa miehenä subjektina ja *Queer as Folk* varmistaa edelleen maskuliinisuuden valta-aseman.

Toisinaan sarjan tekijät näyttävät kuitenkin haluavan kyseenalaistaa konventionaalista maskuliinisuutta. Varsin tietoiselta mutta keinotekoiselta kädenojennukselta ja pyrkimykseltä huomioida valveutuneet katsojat vaikuttaa esimerkiksi Nathanin ystävän, Donnan (Carla Henry), letkautus, kun elämäntilanteeseensa turhautunut Nathan syyttää häntäkin osallisuudesta “fasistiseen heteroseksuaaliseen oikeaoppisuuteen”. Värillisten feministinaisten sloganeita lähes imitoiden Donna toteaa: “I am black and I am a girl. Try that for a week.” Tällaiset kädenojennukset luovat vaikutelmaa, että tekijät ovat kiusallisen tietoisia *Queer as Folk* –sarjan maskuliinisuudesta. On kuin siihen olisi siksi lisätty yksi “pakollinen” lesbopari ja värillinen nuori nainen, jotka kuitenkin jätetään marginaaliin vailla merkittävää tekemistä tai sanomista. Esimerkiksi Donnan lausahdusta ei lopulta huomio kukaan muu kuin korkeintaan sarjan valveutunut katsoja. Vaikka *Queer as Folk*ssa yritetään siis ajoittain tehdä näkyväksi rodun, etnisyyden, luokan ja sukupuolen välinen yhteys, tavoitteet jäävät lähes poikkeuksetta saavuttamatta. Sarjan etuoikeutettu rotu on valkoiset, etuoikeutettu luokka hyvin toimeentuleva keskiluokka ja etuoikeutettu sukupuoli mies.⁴⁰

***Queer as Folk* ristiriitaisena ja ambivalenttina projektina**

Olen pohtinut edellä, miten *Queer as Folk* -sarjassa yhdistyvät kaupalliset ja poliittiset tavoitteet ja todennut, että niiden yhdistäminen tuo sen sisältöihin ristiriitaisuutta. Tämän lisäksi *Queer as Folk*issa on nähtävissä ambivalenssia, joka ei johdu kaupallisuuden ja poliittisuuden suhteesta vaan siitä, että valta-diskurssia puhtaasti vastustavaa vaihtoehtokuva ei ole mahdollista tehdä. *Queer as Folk* osoittautuu politiikaltaan ja estetiikaltaan ristiriitaiseksi ja ambivalentiksi sekä muutenkin monimuotoiseksi projektiksi, jossa samaa sukupuolta haluavien kokemuksia tarkastellaan stereotypisoivan ja yksipuolisen lähestymistavan sijaan monesta näkökulmasta. Itse asiassa ristiriitaisuus ja ambivalenssi ovat homokuvauksen monimuotoisuuden ehtoja. Positiivisten homokuvien mutta toisaalta myös ristiriitojen ja konfliktien kuvaus osoittaa, ettei kyse ole yhtenäisestä, vaan moninaisesta homoyhteisöstä ja moninaisista homouden kokemuksista.⁴¹

Ensinnäkin *Queer as Folk*issa on tietoisesti eksplisiittisiä queer-poliittisia



Stuartin ja Vincen suhde seurailee heteroromanssin konventioita. Kuva: Nelonen.

ambitioita ja pyrkimyksiä poiketa homorepresentaatioiden enimmäkseen negatiivisesta traditiosta. Toisaalta näyttäisi myös siltä, ettei sarjassa haluta kuvata pelkästään “positiivista homoutta” tai esittää vain yleisinhimillisiä, kaikille “tavallisille” ihmisille tyypillisiä ja yhteisiä kokemuksia. Sarjan tekijät tuntuvat olevan perillä siitä, että sellaisena sarja rajoittuisi helposti valtaelokuvien ja televisiosarjojen heteromallien toistamiseen. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että *Queer as Folk*issa tuodaan esille moninaisia homohaluja ja -kokemuksia. Siinä luodaan kuvaa positiivisesta homoudesta terveiden, hyvinvoivien, hyvännäköisten ja hyvin toimeentulevien homojen representaatioksi, mutta tuodaan esille myös homouteen stereotyyppisesti leimattuja lieveilmiöitä: irtosuhteita, hyperseksuaalisuutta, pedofiliaa, runsasta alkoholin ja huumeiden käyttöä – jopa kuolemaa (yksi sarjan henkilöistä menehtyy heroisiin yliannostukseen). Sarjassa osoitetaan lisäksi useissa kohtauksissa yhteiskunnan homofobisuus ja homovihamielisyydet: joku sotkee Stuartin auton kirjoittamalla sen kylkeen sanan queer, Nathanin koulussa ahdistellaan homoksi tiedettyä poikaa ja useiden sarjan henkilöiden vanhemmat eivät hyväksy poikiensa seksuaali-identiteettiä. *Queer as Folk*issa on siis näkyvissä Kangasniemen peräänkuuluttama homokuvauksen moninaisuus, johon kuuluvat sisäiset ristiriidat ja yhteiskunnalliset konfliktit.⁴²

Toiseksi *Queer as Folkin* näyttelijävalinnat osoittautuvat sarjan sukupuoliroolien tuottamisen ja purkamisen näkökulmasta ristiriitaisiksi ja ambivalenteiksi. Valtaosa sarjan näyttelijöistä on nähty aiemmin konventionaalisissa heterorooleissa, ja *Queer as Folk* -koti- ja televisio-ohjelmien mukana näyttelijät myös ovat itse heteroseksuaaleja⁴³. Heteroiden esittämät homorepresentaatiot sekoittavat sarjassa homo–hetero-dikotomiaa ja murtavat perinteisiä, tiukasti vartioituja sukupuolirajoja. Ne myös tekevät näkyväksi heteroseksuaalista hegemoniaa vastustavia, toisin tuotettuja sukupuolirepresentaatioita. Lisäksi tuottamalla homoutta heteronäyttelijä tulee paljastaneeksi jotain sukupuolidentiteettien keinotekoisuudesta ja imitatiivisuudesta: Se toimii samankaltaisesti kuin drag, joka Butlerin mukaan – toistamalla sukupuolen toisin – kyseenalaistaa ajatusta “luonnollisista” sukupuolista, haluista ja identiteeteistä. Vastaavasti heteron tuottama homoperformanssi tuo näkyväksi

⁴² Ks. Ibid.

⁴³ <http://www.queerasfolk.uk.com/comment.html>. Linkki tarkistettu 13.4.2001.

⁴⁴ Ks. Butler 1993, 95.

⁴⁵ Foucault 1998, 71, 75.

⁴⁶ Pulkkinen 1993, 310.

sen, että “luonnollinen“ sukupuoli-identiteetti on heteromatriisin alaisena tuotettu identiteetti ja sen että sukupuoli voidaan tuottaa myös heteronormatiivia vastaan.

Vaikka tällainen näyttelijävalinta sekoittaa perinteisiä sukupuolirooleja, se voi myös pönkittää kaksinapaista ajattelua vain naisia haluavista miehistä ja miehiä haluavista naisista. Konventionaalisen katsojan on turvallista katsoa homoseksuaalista representaatiota rakentavaa näyttelijää. Hän voi ajatella tämän vain näyttelevän roolia ja palavaan sen jälkeen taas “oikeaan“ ja “luonnolliseen“ normin mukaiseen heterorooliinsa. Lisäksi tulisi pohtia, onko heteronäyttelijöiden käyttöön liittyvä sukupuoliroolien horjuttaminen *Queer as Folkissa* kuitenkin vain helppoa leikkiä ja nimenomaan performanssia, esitystä (eikä siis performatiivisuutta Butlerin tarkoittamassa merkityksessä sukupuolen tekemisenä ja toistona).⁴⁴ *Queer as Folkin* performanssit eivät ole heteromatriisin mukaisen sukupuolijärjestelmän ulkopuolisesta positioista tuotettua, pakonomaista sukupuolen toistoa vaan itse valittuja, tietoisesti rakennettuja representaatioita: heteronäyttelijä ottaa homoroolin silloin, kun hän itse – tai ohjaaja – katsoo sen sopivaksi. Kun esitys eli tässä nimenomaan performanssi on ohi, hän palaa heteroseksuaaliseen rooliinsa ja asemaansa, jota pidetään hänen “aitona“ olemuksenaan. Mikä on siis tällaisen genderparodian paikka butlerilaisessa viitekehityksessä? Miten kumouksellista tällainen sukupuoliperformanssi voi olla? Onko pikemminkin niin, että se itse asiassa vain pitää yllä hegemonisen heteroseksuaalisuuden konstruktioita?

Vaikka siis ylistettäisiin *Queer as Folkia* queer-kumouksellisuutta ja – poliittisuutta, on otettava huomioon, että sen vastustavat diskurssit ja representaatiot ovat aina ristiriitaisia. Hegemoniaan säröjä tuottavassa vastadiskurssissa on itsessäänkin omat halkeamansa. Foucault’laisittain valtaa ei ole ilman vastarintaa, mutta vastarintakaan ei ole vallan diskurssista irrallinen ja vapaa.⁴⁵ Ottamalla tämän huomioon voimme sekä tutkia monipuolisemmin niitä strategioita, jotka tuottavat hegemonisia valtapositiioita ja niille marginaalisia asemia, että analysoida kriittisesti hegemonian ja marginaalin välisiä suhteita.

Epilogi: Kaapin epistemologiaa, eli queer-mobiililla kumouksellisuuteen

Radikaalissa sukupuolipolitiikassa on kyse nimistä ja näkyvyydestä sekä erilaisten ihmisten oikeudesta elää tunnustetusti erilainen elämä. Vaikka identiteettejä ja nimiä on – periaatteessa – loputtomasti, niin käytännössä jokaisella ei-heteroseksuaalilla (*queer*) on joka hetki jokin ei-mies- tai ei-nainen-identiteetti, ja usein nämä identiteetit ovat kokonaisen elämän pituisia. Nämä asemat, hetkelliset tai pitkäilliset, ansaitsevat nimen ja toimivat nimetyiksi tullessaan suhteessa heteroseksuaaliseen matriisiin ’vallankumouksellisesti’.⁴⁶

Kaapista ulos tuleminen on yksi *Queer as Folkin* näkyvimmistä poliittisista teemoista. Yksi jos toinen tulee sarjan aikana ulos kaapista vanhempiensa edessä, toiset työpaikallaan tai koulussa. *Queer as Folk* osoittaa, ettei kaapista ulos tuleminen ole aina vain oman homouden julkiseksi tuomista. Julkisesti homo voi olla edelleen yksityisellä alueellaan, perheen piirissä, kaapissa. Lisäksi kaapissa voivat elää hänen vanhempansa – muut eivät saa kuulla poikamme tai tyttäreemme “kieroutumasta“ – mutta myös homo itse voi olla kaapitettu useammalla kuin yhdellä tavalla. Toisessa ympäristössä ja toisessa seurassa voi olla ulkona, mutta toisaalla ainoa mahdollisuus voi olla kaapissa

pysyminen. Monta kertaa voi olla helpompaa elää avoimesti homona esimerkiksi työmaailmassa kuin kertoa siitä omalle perheelleen tai omille vanhemmilleen. Stuart ajaa uhmakkaan luontevasti autolla, johon joku on purkanut homofobiaansa kirjoittamalla sen kylkeen kirkuvanpunaiset kirjaimet "QUEER", mutta salaa seksuaalisuutensa vanhemmiltaan aina siihen asti, että hänen on pakko kertoa siitä tehdäkseen tyhjäksi kostonhimoisen sisarenpoikansa kiristysyritykset. Vincen äiti Hazel (Denise Black) puolestaan on tiennyt poikansa homoudesta tämän varhaismurrosiästä asti, mutta työpaikallaan Vince on edelleen kaapissa ja ylläpitää mielikuvaa heteroseksuaalisuudestaan flirttaamalla avoimesti tuoreimman naisalaisensa kanssa.

Queer as Folk ottaa siis kantaa homo-, lesbo-, bi- ja transpiireissä käytyyn keskusteluun kaapissa olemisen suhteesta ulos tulemiseen ja ulkona olemiseen. Vaikka queer-politiikan tavoitteena on tehdä heteroseksuaalisuudesta eriävät seksuaalisuuden representaatiot ja seksuaali-identiteetit näkyviksi ja saada ne nimenomaan ulos kaapeistaan, queer-politiikassa ei haluta tuomita kaapissa pysymistäkään. Ennemminkin sen mukaan tulisi kiinnittää huomio siihen, miten vaikeaa heteroseksistisessä kulttuurissa on olla julkisesti homo ja miten julkihomo ei ole sellaisessa kulttuurissa kaikille edes mahdollista. Eve Kosofsky Sedgwick kirjoittaa teoksessaan *Epistemology of the Closet* ulkona olemisen ja kaapissa pysymisen välisestä suhteesta. Hänen mukaansa julkisesti queerina eläminen ei ole niin "suuri juttu" kuin se, että ylipäättään tekee sen julkiseksi ja antaa itselleen nimen – olipa se sitten homo, lesbo, queer, pervo tai jokin muu. Sitä myötä voi tulla myös konstruoineeksi itselleen identiteetin, joka perustuu "toisin tekemiselle". Sedgwick käyttää esimerkkinä ACT UP -liikkeen myymää t-paitaa, jossa lukee "I am out, therefore I am." Sedgwickin mukaan tällaisen t-paidan tehtävänä ei ole raportoida koko ajan, että sen kantaja on ulkona, vaan että hän on ylipäättään tehnyt "ulostulutyön": antanut itselleen nimen ja heteromatriisia vastustavan, näkyvän identiteetin.⁴⁷

Yksi queer-politisoinnin tavoite on, että homona voisi saada kulttuurisesti legitiimin paikan tarvitsematta koko ajan selittää omaa olemassaoloaan tai sen oikeutusta.⁴⁸ Tähän tavoitteeseen tuntuu myös *Queer as Folk* tähtäävän kaappikommentaarillaan. Jo sarjan nimivalinta, johon on sisällytetty sanat "queer" (poliittisena ja haltuunotettuna terminä) ja "folk" (joka yhdistää queerin kansaan ja jokaiseen kadunmieheen ja -naiseen – kuka tahansa voi olla homo), osoittaa, että sarjan yhtenä lähtökohtana ja poliittisena tavoitteena on nimenomaan tehdä homoidentiteettejä näkyväksi ja kyseenalaistaa heteroseksuaalista matriisia. Samaan tapaan kuin ACT UP -liikkeen kannattajat "I am out, therefore I am" -paitoineen tekevät kaapista ulostuloa ja queer-politiikkaa näkyväksi, *Queer as Folk* tuo queer-politiikkaa näkyväksi Stuartin queeriksi töhrityllä autolla. Kuten queer-liike aikoinaan omi sanan queer,⁴⁹ Stuart haltuunottaa uudelleen saman sanan ja koko sen käytön ajaessaan sarjan motiiviksi muodostuvalla queer-mobiilillaan. Se kertoo kumouksellisesti koko kaupungille, että sitä ajaa homo – queer.⁵⁰

⁴⁷ Sedgwick 1990, 4. On myös homoja, jotka pitävät kaappia tärkeänä ja tarpeellisenä homokulttuurin elementtinä, joka merkityksellistää homokulttuuria suhteessa valtakulttuuriin erityisellä tavalla. Pulkkinen 1993, 309.

⁴⁸ Heikkinen 1994, 98.

⁴⁹ Queer-termin haltuunotosta ks. esim. Jagose 1996.

⁵⁰ Liisi Huhtalalle, Martti Lahdelle, Tapio Kekille ja Ilmari Leppihalmeelle kiitos.